

No trates de ser Eva: experiencia y variaciones de una actriz e investigadora

SUAREZ, Micaela Daniela / Instituto de Artes del Espectáculo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: Teatro- Peronismo- Suarez

» Resumen

En este breve artículo me propongo describir y analizar, desde mi praxis como artista-investigadora y actriz, una mirada teatral y de género de la figura de Eva Duarte en el unipersonal *No trates de ser Eva* que escribí junto a Marina Assereto en 2011 ¿Qué pasaría si Eva Duarte de Perón regresara de la muerte y tuviese la oportunidad de tener una noche en el teatro? ¿De qué hablaría? Esta pregunta fue el recorte que nos movilizó como actrices e investigadoras para abordar en la escena a la figura de Eva Duarte.

» Presentación

Desde mi praxis como artista-investigadora y actriz, me propongo describir una mirada teatral y de género de la figura de Eva Duarte en el unipersonal *No trates de ser Eva* que escribí junto a Marina Assereto en 2011. En el año del centenario del nacimiento de Evita el reestreno de mi unipersonal me permite una relectura de la obra que, en esta nueva coyuntura política de fuerte impronta de los feminismos y a su vez, de una revitalización del neoliberalismo, actualiza y resemantiza muchos aspectos de la obra anteriormente invisibilizados o indeterminados como: esteticismo político, politicidad femenina, público-privado, cuerpo-territorio, entre otros. La nueva perspectiva nos permite una conciencia política desde los feminismos para fundamentar ciertos lineamientos temáticos de la obra que en su momento quedaban relegados a una especie de "humanismo" del personaje. Tanto el tratamiento de la corporalidad, como la figura del personaje histórico, necesitaban este anclaje del cuerpo como territorio¹ (territorio- político) y

¹Este concepto lo ampliamos con las voces del Colectivo de Geografía Crítica de Ecuador (2018): "...defensa del cuerpo como territorio, por ejemplo, son defensas feministas sobre conceptos específicos del espacio (...) nosotras no luchamos y vivimos sobre el espacio, sino con el espacio. Es decir, el espacio no es solamente el escenario sobre el cual se desarrollan las relaciones sociales desiguales (y, consecuentemente, las resistencias feministas), sino que es producto de estas relaciones, al mismo tiempo que las condiciona y en gran parte nos hace ser lo que somos. En otras palabras: las relaciones sociales crean espacios y cuerpos, los cuales llevan impresas las características de cada

de una politicidad (Segato, 2014) tensionada en los márgenes de los grandes relatos. La figura de Eva Duarte de Perón que presentamos en la obra resulta de los devenires que como actrices e investigadoras de -construimos con nuestra corporalidad como vector de conocimiento. Tomamos la sensocorporreflexión² (Aschieri, 2019) desde donde consideramos que la investigación no es un abordaje meramente racional, desde el pensamiento reflexivo, sino que la dimensión sensorial corporal resulta fundamental para la construcción de nuestra hipótesis de trabajo. Tanto la investigación del personaje, como el dispositivo teatral que creamos para relatar nuestra hipótesis, es parte de un mismo proceso creativo y de investigación que se sintetiza en la obra. Este artículo intenta describir esta experiencia.

› ***Eva una noche en el teatro.***

¿Qué pasaría si Eva Duarte de Perón regresara de la muerte y tuviese la oportunidad de tener una noche en el teatro? ¿De qué hablaría? Esta pregunta fue el recorte que nos movilizó como actrices e investigadoras para abordar en la escena a la figura de Eva Duarte. Tanto mi historia familiar (mi abuelo jubilado trabajador de Berazategui, y ferviente seguidor de Eva Duarte de Perón, quien me contaba su experiencia en el funeral de Eva) como mi vocación de actriz, me conectaron con este personaje emblemático e inabarcable³.

Como punto de partida tomamos la figura de Eva Duarte, como una primera aproximación al mito de la mujer argentina: Evita. Desde la figura de Eva habilitamos el juego lingüístico: Eva, la primera mujer, la que muerde la manzana en el pecado original, Eva la pecadora. Como dice Martín Barbero: “¿como resulta significativo que Evita “se hiciera” quizás, no sólo actriz, en una compañía de radioteatro!” (1993: 87) Como mujeres teatristas nos interesamos en la historia de esta joven que comienza a dar sus primeros pasos en la actuación, el teatro, el cine y donde finalmente hizo sonar la voz: el radioteatro argentino. El radioteatro como medio abrió el canal para que la voz de la mujer resuene. Radioteatro se adscribe en la esfera de lo popular (de lo oral: la de los payadores, el circo criollo, etc.) y luego toma carácter cultural democratizador con el peronismo, tal como explica Martín Barbero:

sociedad; los espacios configurados, por su lado, condicionan las relaciones sociales, limitando o potenciando el ejercicio de relaciones más o menos equitativas entre los diferentes sujetos y grupos sociales.”

²Patricia Aschieri (2019) define la sensocorporreflexión como espacio tiempo en el que se producen experiencias vitales que establecen rupturas e inéditas relaciones lógico-racionales y/ o lógico-poéticas con el pasado y/ o con el presente y/o con el futuro. Vivencias que originan alteraciones, transformaciones que cambian y combinan enfoques y que proponen nuevas coordenadas entre pensamientos, afectos y experiencias del cuerpo en movimiento.

³Junto a un equipo artístico platense y berazateguense concretamos el proyecto luego de un año y medio de investigación. Constituimos un grupo eventual de teatro independiente y de forma autogestiva estrenamos en el año 2011. La obra viajó por varios festivales, obtuvo premios y reconocimientos latinoamericanos.

La radio será desde el principio eso: música popular, recitadores, partidos de fútbol, y desde el año 1931 por antonomasia radioteatro. Sólo mucho más tarde, en 1947, el peronismo hará una especie de reconocimiento "cultural" del radio teatro equiparándolo a las otras formas literarias, mediante premios y estímulos (...) Pero lo verdaderamente importante es lo que hizo del radioteatro argentino, un espacio de continuidad entre tradiciones culturales de ese pueblo y la cultura de masas (...) en el radioteatro argentino pueden diferenciarse varias épocas (...) a partir de 1935 (...) el radioteatro encuentra su forma, se vinculan las compañías de teatro, se hace un uso dramático y funcional de la música y los argumentos tematizan las corrientes gauchesca o la histórica (...) luego el melodrama. Lo más importante de este subgénero es que en buena parte se trata de una producción realizada por mujeres. Y en las investigaciones hechas con mujeres sobre su funcionamiento se revela hasta qué punto la lectura que hace la gente, activa aquellas claves que conectan el radioteatro con expresiones de la cultura y los elementos de la vida popular. (Martín Barbero, 1993: 183-187)

Desde este primer acercamiento, en nuestra puesta, una actriz desconocida comienza a intentar realizar la performance de su personaje "*trata de ser...*" Las figuras se desdobl原因 y a la vez se multiplican, Eva joven migrante, Eva actriz irrumpe en la escena. La voz de este personaje relata sus andares por la gran ciudad, sus andanzas como actriz hasta la llegada al radioteatro: "ahí triunfé" confiesa desafiante la actriz "ahí me hicieron un programa especialmente para mí, de mujeres" (Assereto y Suarez, 2011). La voz de cada mujer que esta actriz interpreta se hace atronadora: Elizabeth I, Sara Bernhardt, Carlota de Méjico⁴. Biografías de mujeres "ilustres" que interpelan la Historia. Así la actriz de la escena juega a asumir diferentes voces: las voces de otras mujeres que se despliegan en este personaje y el radioteatro. Historias melodramáticas y voces "afectadas" que demandan por sus derechos. Lo público y lo privado comienza a difuminar sus bordes. La actriz y sus personajes tampoco se definen. La actriz continúa con su performance y la escena de un casting presenta a Antonella. Antonella- Micaela, mi propia trayectoria como actriz se pone en juego. Los devenires de una actriz, de cualquier actriz, ante la institución del Casting. Casting: territorio de múltiples adversidades. No sé si Eva hubiese querido hablar de esto, pero la actriz seguramente. Se desdobra el personaje y aparece una rara identificación: actriz-actriz. Irrumpe la música de los 80s y un video de Madonna con la propia actriz proyectada, como figura y como sombra. ¡Lo inesperado, la actriz tiene que interpretar a Madonna! ¿Lo inesperado o lo obvio? La imagen como medio comienza a distanciarnos de la propia corporalidad. La sombra de la puesta y las figuras proyectadas plantean algo del orden de lo espectral. Pero todavía perdura lo paródico, al borde de lo tragicómico. Un fracaso de la actriz que no puede asumir ese papel: "muchas gracias cualquier cosa la llamamos" clausura la escena.

⁴En Septiembre de 1943: Revista Antena, anuncia que la actriz Evita Duarte iniciaría un ciclo en la radio, de lunes a sábado, dedicado a biografías de mujeres ilustres de la historia. (material cedido por Museo Evita)

Así el unipersonal y la dramaturgia de la actriz, desde donde construimos la trama, juega con el extrañamiento brechtiano⁵, lo que permite destacar la dualidad de la performer y su personaje, Eva Duarte. Se comienzan a tejer relatos, la mujer narra, la actriz personifica, las figuras se plasman en una pantalla infinita. La escritura rizomática⁶ nos permite crear esta dramaturgia de los caminos donde lxs espectadorxs comienza a entrelazar los puntos cardinales y los signos que se vuelcan en la escena. Cada recorrido es válido. La apertura al presente nos permite esbozar nuestra mirada como mujeres artistas ¿Cómo se hizo lugar esta mujer? ¿Qué pasos tuvo que dar para alcanzar a ocupar un lugar? ¿Qué sueños inconclusos tuvo?

> **Sueños inconclusos**

Los sueños, los deseos, el gran sillón presidencial que forma parte de la escenografía gira y en él se sumerge la actriz.



El fracaso en su voz, en su rostro: “tuve una plaza llena a mis pies, llena de cabecitas...yo podía ver mi imagen en las pancartas, mi nombre ovacionado en sus voces” recuerda. “Yo lo daba todo por llegar al punto máximo, al clímax indiscutible que cualquier actriz quiere llegar...al aplauso” y finalmente sentencia: “pero después tuve que renunciar” (Assereto y Suarez, 2011) El sillón gira mientras aparece la

⁵La categoría central de la estética de Brecht que como explica Raúl Sciarretta en su prólogo: Esta categoría vale en el campo de la dramaturgia, y está vinculada a la teoría del montaje tal como fuera formulada por Eisenstein. La extrañación resuelve la vieja paradoja de Diderot. Dinamiza y objetiva la experiencia del espectador estableciendo entre éste y la representación un vínculo dialéctico en lugar de una pasiva relación de identificación. (Brecht, 1963: 9)

⁶Un *rizoma* es un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica, con una base o raíz dando origen a múltiples ramas, de acuerdo al conocido modelo del árbol de Porfirio, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro. (Deleuze & Guattari, 1972)

imagen de una muñeca rubia de labios de rubí y la actriz se pierde en la sombra. Esta escena nos trajo los sueños inconclusos de este personaje y la sentencia determinantemente política de su (forzada) renuncia: *No será, no trates...* "devenir expresión del poder de la clase trabajadora" (Brunetto, 2014). *No trates de ser*, fue la sentencia. Quizás la intención de clausurar su rol como catalizadora de la clase trabajadora para perpetuarla en instrumento de propaganda y control. ¿Es posible salir de este binarismo? (Brunetto, 2014)



¿Cómo se presenta su cuerpo? ¿Cómo irrumpe el poder, el amor y la muerte en este cuerpo? Y aquí tomamos el texto de María Elena Walsh (1976) para analizar lo que este binarismo no permite ver de su rol político: "Cuando los buitres te dejen tranquila/ Y huyas de las estampas y el ultraje / Empezaremos a saber quién fuiste". En este verso reconocemos la analogía entre la estampa y el ultraje, como operaciones aparentemente opuestas, que sin embargo evidencian el juego y la manipulación sobre el cuerpo estetizado. La estetización como medio. Es decir, ya sea por la estampa como clausura de una imagen, o por el ultraje como cosificación del cuerpo, el mismo pierde su presencia encarnada y subjetivada. "Quien les dijo a ustedes que podían reproducirme, adaptarme, volver a reproducirme, copiarme, basarse en mí...hubo una continuidad que no estuvo en mis planes" (Assereto y Suarez, 2011) reclama el personaje en su último monólogo, que está precedido por la proyección de imágenes documentales del funeral de Eva Duarte de Perón. Esta mirada del cuerpo como territorio se aleja de una lectura partidaria e interpela otra politicidad: "quiero que me devuelvan mis derechos" reclama el personaje y seguimos pensando en esta frase como reclamo final.

Los intertextos inevitables⁷: Esa Mujer, Santa Evita, Eva, Evita vive, Eva Perón en la hoguera, etc., que nos permitió investigar, junto con el material de archivo⁸, los imaginarios, las ideologías y las miradas que se cruzan para de-construir este mito. ¿Por qué mito? Porque tomando a Barthes (1999) consideramos al mito como un habla y cercano a la oralidad, su adopción es de carácter colectivo. El mito es formal y tiene la capacidad de permanecer abierto a la significación, nunca termina de saturarse. Como expone Hugo Bauzá: “el mito se impone como un arquetipo-paradigmático- al que el hombre se acerca una y mil veces para valerse de él como modelo (...) para buscar en su semántica respuesta a los interrogantes que día a día le formula el vivir” (Bauzá, 1999: 32) Entonces para nosotras la deconstrucción de este mito permite que la figura de Eva sea infinita. Así nuestra apuesta intenta desenrollar el mito, humanizarlo. Esto fue lo que en 2011 propusimos, pero en este “humanizar” tan ambiguo estaba nuestra intuición de un resto, algo más.



Cuando me propuse reestrenar la obra este año pude reconocer en el trabajo *este algo más...* en la pregunta por la estetización, por el cuerpo y ese cuerpo como un territorio en y de lucha. Tomo la frase de Trombetta para ampliar *la recuperación del cuerpo como territorio político* es la nueva mirada que nos permite la obra.

Esta multiplicidad se extiende evidentemente a la actriz que monologa este relato de Eva Duarte. Luego de las citas de los diversos personajes históricos, menciona su carrera y sus diferentes compañeros de trabajo en el cine, algunos de ellos Hugo del Carril y Mario Soffici. En este sentido, lo intertextual también pretende ser (un) homenaje. Y en este punto podemos pensar la figura de un homenaje como esta deconstrucción de una imagen o de un mito: para

⁷Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez, María Elena Walsh, Nestor Perlongher, Lamborghini.

⁸Material cedido por la investigadora Jimena Trombetta.

Eva todos los personajes nombrados, para Antonella/ Micaela, todos aquellos sumados a la reconstrucción de la vida de Eva, desde su infancia a su muerte. Lo más notable de la lógica de la obra es que su tema: la identidad, hallará su descanso en el propio cuerpo en escena como elemento definitorio de toda actriz, (que surge de un dilema mínimo cómo representar a la heroína). En este sentido, trasciende una temática histórica o partidista para dar paso a una lectura de corte político que exige la *recuperación del cuerpo como presencia fundamental*. Por este motivo, no es extraño que en la última escena, solo veamos movimientos corporales que destacan lo artístico y político de Eva, como la labor de las dos actrices la virtual y la real. (Trombetta, 2012).

Bibliografía

- Aschieri, Patricia, 2019. *Subjetividades en movimiento. Reelaboraciones de la Danza Butoh en Argentina*. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- Assereto, Marina y Suarez, Micaela Daniela, 2011. *No trates de ser Eva guión*. S/E
- Barthes, Roland, 1999. "El mito es un habla" en *Mitologías*, Méjico: Siglo XXI.
- Bauzá, Hugo, 1999. "El refidero de Sergio de Cecco y la recreación de un dilema trágico" en *Boletín del Instituto de Historia del Arte Latinoamericano y Argentino*, Buenos Aires ,Facultad de Filosofía y Letras nº 1, noviembre.
- Brecht, Bertolt, 1963. *Breviario de estética teatral*, Buenos Aires: La Rosa Blindada.
- Brunetto, Luis, 2014. "Pensando a Eva" en *Sudestada*, Buenos Aires, año 14 nº 134, noviembre.
- Colectivo de Geografía Crítica del Ecuador (2018) *Geografiando para la resistencia. Los feminismos como práctica espacial*. Cartilla 3. Quito: S/E.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix, 1972. *Capitalisme et Schizophrénie 1. L'Anti-OEdipe*. París: Minuit.
- Martín Barbero, Jesús, 1993. "Modernidad y massmediación en América Latina" en *De los medios a las mediaciones*. Méjico: Gustavo Gili.
- Segato, Rita, 2010. "Los Cauces Profundos de la Raza Latinoamericana: Una relectura del mestizaje" en *Revista Crítica y Emancipación* 2/3.
- Trombetta, Jimena, "No trates de ser ausencia" en <http://www.tranviasydeseos.com.ar/>
- Walsh, María Elena, 1976. "Eva" en *Cancionero contra el mal de ojo*.

Ficha técnico artística

Autores: Marina Assereto, Micaela Daniela Suarez.
Actúa: Micaela Daniela Suarez.
Dirección General: Marina Assereto.
Dirección de actuación reestreno 2019: Roberto Eduardo Puissegur.
Diseño de Vestuario: María Eugenia Lenardon.
Asistencia técnica: Julieta Zeoli.
Diseño de Iluminación y Puesta en escena: Marina Assereto.
Diseño y realización de Banda Sonora: Juan Miguel González.
Video: Alejandro Martín Beaín,
Edición de video: Diego Dachdje, Alejandro Martín Beaín.
Fotografía: Anahí Conte.
Diseño gráfico: Carlos Ardohain
Prensa: Simkin & Franco
Producción General: Micaela Daniela Suarez, Grupo Eventuales.
Duración: 50 minutos.
Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=wB6kNI1y7hg>
Facebook: no trates de ser Eva
Mail: mica2215@yahoo.com.ar
Página web: www.evateatral.blogspot